
М. И. АРТАМОНОВ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ СКИФСКОГО ИСКУССТВА

В древнейших богатых комплексах скифской культуры, относящихся к первой трети VI в. до н. э., таких как Келермесские курганы и Мельгуновский клад (Литой курган), в искусстве преобладают переднеазиатские мотивы и формы. Так, на золотой чаше из Келермеса изображения животных даны в стиле ассиро-вавилонского искусства, известного по рельефам дворца в Куянджике¹. На золотых обкладках ножен мечей из Келермеса и Мельгуновского клада культовые композиции с «деревом жизни» воспроизводят древнемесопотамский сюжет и стилистически не отличаются от урартских изображений того же рода. Изображения фантастических существ на обкладке ножен этих мечей, хотя и не имеющие точных аналогий в восточном искусстве, по своему характеру и стилю относятся к произведениям переднеазиатского происхождения. Даже на золотой обкладке рукоятки топорика из Келермеса преобладающее положение занимают формы ассирийско-урартского стиля с его двойным контуром и графической разделкой деталей².

Вместе с тем у некоторых фигур животных на обкладке рукоятки келермесского топорика, а в особенности у изображения оленя на лопасти для подвешивания у ножен келермесского и мельгуновского мечей, выступают стилистические черты, вовсе не свойственные переднеазиатскому искусству. Наиболее яркое выражение эти черты получили у таких замечательных произведений, как золотые нащитные бляхи в виде идущей пантеры из Келермеса и лежащего оленя из станицы Костромской³. Эти произведения представляют собой наиболее характерные образцы собственно скифского искусства, отличающегося жизненностью образов, выразительностью контуров, хорошо вписанных в форму украшаемого им предмета, и обобщенной светло-теневой моделировкой широкими плоскостями с четкими, как бы вырезанными гранями. Такими же стилистическими признаками отличаются олени на лопастях келермесского и мельгуновского мечей и многие другие произведения скифского искусства VI—V вв. У некоторых изображений они проявляются только частично, в сочетании с чертами переднеазиатского художественного стиля. Так, на рукоятке келермесского топорика типичные приемы скифской стилизации отчетливо выступают в трактовке шеи некоторых животных двумя плоскостями, разделенными слегка изогнутым ребром⁴.

Ряд сюжетов, известных в скифской стилистической трактовке, восходит к переднеазиатским образцам. Так, изображения козлов и оленей, лежащих с подогнутыми под туловище ногами, издавна распространены на

¹ А. П. Манцевич. Золотая чаша из Келермесского кургана. Сб. «Omagiului George Oprescu». Bucureşti, 1961, стр. 331.

² Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Текст М. И. Артамонова. Прага, 1966, рис. 3, 4, табл. 1—3, 6—15, 17.

³ Там же, рис. 9, табл. 22—24, 62, 63.

⁴ Там же, табл. 7, 10, 12—15.

Востоке и могли оттуда перейти в скифское искусство⁵. Огромный, протянутый вдоль всей спины рог костромского оленя составлен из эсовидных фигур, воспроизводящих форму ветвей характерного урартского «древа жизни», что указывает на связь, казалось бы, специфического скифского образа с древним переднеазиатским культом, а следовательно, и на возможность происхождения его с Востока. В искусстве Урарту стилизованные ветки такой формы, как рог у костромского оленя, встречаются не только в изображениях священного дерева, но и в орнаментальной разделке поверхности пластинчатых бронзовых поясов на ромбические фигуры с изображениями животных в каждой из них⁶. Тот же мотив с вписанными в ромбы фигурками козлов и оленей с элементами такой же скифской стилизации, как у некоторых животных на рукоятке келермесского топора, повторяется на золотой обкладке горита из Саккызского клада, найденного в 1947 г. в Иранском Курдистане близ с. Зивийе⁷.

Примерно так же, как для оленя, ставится вопрос о происхождении образа пантеры (леопарда, барса), который в виде нащитной бляхи из Релермеса является одним из наиболее ярких примеров собственно скифского искусства. Этот распространенный в Азии кошкообразный хищник нигде в Восточной Европе, кроме Кавказа, не встречается. Но и в древнем искусстве Передней Азии несомненные изображения пантеры неизвестны, хищников в нем обычно представляет лев. Изображения пантеры впервые появляются в Саккызском клада, на вещах которого имеются фигуры, близкие к келермесской пантере⁸. Вместе с тем келермесская пантера отличается от них не только своим стилем, но и необычными для восточного искусства дополнительными изображениями того же, но свернувшегося кольцом зверя, помещенными на лапах и хвосте основной фигуры⁹. Так называемое «зооморфное превращение», т. е. придание тем или другим частям изображения животного самостоятельных звериных образов, является характерной особенностью скифского искусства.

Таким образом, оба произведения классического скифского художественного стиля — келермесская пантера и костромской олень — представляют сюжеты, местное происхождение которых, по меньшей мере, сомнительно. Скорее всего, это образы, заимствованные из искусства Востока, но воспроизведенные в скифской стилистической переработке.

Переднеазиатское происхождение скифского искусства документировано упомянутой находкой, так называемого Саккызского клада, состоящего из вещей расхищенного местными жителями богатейшего погребения конца VII в. Среди находок из этого погребения, разошедшихся по различным собраниям и впервые собранных в одно место на выставке иранского искусства в Лувре в 1962 г., имеются вещи ассирийского, урартского и манейского происхождения и вместе с тем произведения, близко сходные со скифскими как по сюжету, так и по стилю изображений¹⁰. Обычно считается, что сходные со скифскими элементы в художественных памятниках Саккызского клада привнесены скифами, вторгшимися через Закавказье в Переднюю Азию, обосновавшимися в районе оз. Урмия в стране, извест-

⁵ М. И. Артамонов, К вопросу о происхождении скифского искусства. Сб. «Omagiu», стр. 31 сл.; Н. Л. Членова, Скифский олень, МИА, 115, 1962, стр. 167 сл.; P. Amandry, Un motif «skythe» en Iran et en Greece. «Journal of Near Eastern Studies», XXIV, 3, July, 1965.

⁶ Б. Б. Пиотровский, Ванское царство (Урарту). Л., 1959, стр. 249 сл., рис. 85—87.

⁷ R. Girshman, Perse. Paris, 1964, табл. 143.

⁸ Там же, табл. 147; R. G. [Girshman], 7000 ans d'art en Iran. Paris, 1961, табл. XXXVI; XLI.

⁹ Сокровища скифских курганов..., рис. 9, табл. 22.

¹⁰ A. Codard, Le trésor de Ziwiye (Kurdistan). Haarlem, 1950; R. Girshman, Notes iraniennes. IV. Les trésors de Sakkez, les origines de l'art mede et les bronzes du Luristan. «Arbitus Asiae», XIII, 1950, 3, стр. 181; R. D. Barnett, The Treasure of Ziwiye. «Iraq», XVIII, 2, 1956, стр. 111.

ной в древности под именем Сакасена или Сакашена, и предпринимавшими отсюда свои грабительские набеги почти на всю Переднюю и Малую Азию. Однако в действительности они свидетельствуют о том, что скифское искусство формировалось в Передней Азии среди иранских племен, в числе которых в это время, кроме скифов, находились мидяне, с которыми скифы состояли в тесных политических и культурных связях. Это было не скифское и не мидийское, а иранское искусство, возникшее на основе освоенного пришельцами древнемесопотамского художественного наследия. Скифы подключились к процессу, начатому мидянами, и создали искусство, хотя и сходное с мидийским, но отличающееся от него некоторыми особенностями.

Трудно допустить, что иранские племена, в искусстве которых господствующее положение заняли древневосточные мотивы, в период, предшествующий их вторжению в Переднюю Азию и тесному контакту с ассирийско-вавилонской и урартской культурами, не имели своего собственного искусства. Тем не менее, никаких данных об этом искусстве не имеется. Ввиду этого Г. И. Боровка и Д. Н. Эдинг полагают, что мотивы и формы их древнего самобытного творчества представлены довольно многочисленными каменными, роговыми и деревянными изображениями животных, известными по находкам в лесной полосе Евразии и соответственно с этим представляющими лесных зверей — медведей и лосей, а также водоплавающих птиц¹¹. Звеном, связывающим эти произведения лесных охотников и рыболовов эпохи неолита и бронзы с искусством степных скотоводов скифского времени, считались бронзы Минусинского края, которые Э. Миннс относил к бронзовому веку¹². Дальнейшие исследования показали, что минусинские бронзы в подавляющем своем большинстве не предшествуют скифскому искусству, а в общем одновременны с ним и только в малой своей части относятся к доскифской карасукской культуре, датированной поздним бронзовым веком¹³.

В вопросе о происхождении карасукской культуры и карасукского искусства многое еще остается неясным, но зато определенно известно, что наследие этого искусства в течение некоторого времени сказывалось в искусстве минусинской тагарской культуры скифского времени¹⁴. Напротив, появляющиеся также в позднем бронзовом веке изображения животных — лошадей и баранов на бронзовых ножах сейминско-турбинской культуры Волго-Камья, не обнаруживают никакой связи со скифским искусством Восточной Европы, хотя ножи с этими изображениями той же формы, что и карасукские, и некоторые исследователи объясняют их появление распространением элементов карасукской культуры на запад чуть ли не до Днепра¹⁵. Однако значение карасукской культуры западнее Алтая было весьма ограниченным и нет решительно никаких оснований полагать, что карасукское искусство послужило основой для возникновения скифо-сибирского звериного стиля, а тем более собственно скифского искусства в Северном Причерноморье¹⁶.

Исходные формы скифского искусства естественно было бы ожидать в составе срубной и андроновской культур эпохи бронзы, поскольку именно с этими культурами связываются иранские племена степной Евразии, а тазабагъябская ветвь этих культур в Средней Азии представляет ту волну иранской миграции, которая в конце II тысячелетия до н. э. перехлест-

¹¹ Г. Боровка. *Scythian Art*. London, 1928; Д. И. Эдинг. *Резная скульптура Урала*. М., 1940, стр. 87.

¹² E. H. Minns. *Scythians and Greeks*. Cambridge, 1913, стр. 241; ср. его же. *Small Bronzes from Northern Asia*. «The Antiquaries Journal», IX, 1, 1930, стр. 6 сл.

¹³ С. В. Киселев. *Древняя история Южной Сибири*. М., 1951, стр. 172 сл.

¹⁴ Там же, стр. 283 сл.

¹⁵ С. В. Киселев. Там же, стр. 234 сл.; А. И. Тереножкин. *Предскифский период на днепровском правобережье*. Киев, 1961, стр. 201 сл.

¹⁶ М. И. Артамонов. *К предьстории скифо-сибирского звериного стиля*. *Mélanges offerts A. R. Michalowski*. Warszawa, 1966.

нула через Копет-Даг и разлилась по Иранскому плато, где, слившись с местным населением, пришельцы образовали сначала Мидийский племенной союз, а затем Мидийское царство¹⁷. В 70-х годах VII в. туда же пробились через Кавказ европейские иранцы, известные под именами ишкуча, ашкеназ или скифы. В Северном Иране они встретились с мидянами и то совместно с ними, то против них на стороне Ассирийского царства, до конца VII в. навели ужас на всю Переднюю Азию, доходя в своих грабительских походах до Малой Азии и Палестины. Только в начале VI в. мидянам удалось изгнать их туда, откуда они пришли — в Северное Причерноморье¹⁸.

У скифов, как и у других иранских племен до их контактов с культурами Древнего Востока, своего изобразительного искусства, действительно, не было. Во всяком случае, никаких следов его в археологических памятниках не обнаружено. Только усвоив за время пребывания в Передней Азии и тесных контактов с высокими древними цивилизациями деспотические замашки и любовь к роскоши восточных владык, разного ранга скифские вожди, как показывает Саккызский клад, обставляют свой быт художественно оформленными вещами ассиро-вавилонского, урартского и манейского происхождения или выполненными по их образцу применительно ко вкусам и потребностям заказчиков. С такими вещами скифы и увлеченные ими племена вернулись на родину, чем и объясняется преобладание восточных элементов в богатых погребениях раннего VI в. в Прикубанье и Поднепровье. За счет самих скифов в этих вещах можно отнести только немногие специфические формы, отбор излюбленных мотивов их украшений, да еще некоторые несвойственные искусству Востока сюжеты и черты стиля.

К числу последних принадлежит моделировка изображений широкими плоскостями, выработанная в технике резьбы по рогу и дереву, а в дальнейшем перенесенная в металлическе изделия. Рог, и в особенности дерево, вероятно, наиболее широко применялись скифами для изготовления разнообразных украшений, которые, будучи обложены тонким золотым листком, вполне могли заменить изделия из драгоценного металла и создать видимость пышности и богатства, необходимых для поддержания социального превосходства своих обладателей.

Из сюжетов изображений скифского стиля наибольшее распространение в раннее время имели: схематизированная голова птицы, пидущий, лежащий или свернувшийся в кольцо хищник — пантера и лежащие козел и олень. Все эти образы восточного происхождения, хотя и выступают в скифском искусстве в специфической стилистической переработке. Отбор именно этих, а не каких-либо иных сюжетов переднеазиатского искусства объясняется, вероятно, близостью их к иранской мифологии. Название среднеазиатских сородичей мидян и скифов саками связывается со значением слова «сак» — олень. Этот же корень встречается в племенных и личных именах иранского населения Восточной Европы¹⁹. Подобного рода мотивами мог быть обусловлен отбор и других изображений животных в скифском искусстве.

Появление изобразительного искусства в Скифии относится, по-видимому, все же еще ко времени, предшествовавшему возвращению основной группы скифов из Передней Азии, из-за закавказской реки Аракса, память о которой легла в основу приведенной Геродотом легенды о якобы вторжении скифов в Северное Причерноморье из Азии под натиском за-

¹⁷ С. П. Толстов. По древним дельтам Окса и Яксарта. М., 1962, стр. 78 сл.; М. И. И т и н а. Степные племена среднеазиатского междуречья во второй половине II — начале I тысячелетия до н. э. СЭ, 1962, 3, стр. 109 сл.

¹⁸ В. А. Б е л я в с к и й. Война Вавилонии за независимость (627—606 гг.) и гегемония скифов в Передней Азии. Сб. «Исследования по истории стран Востока», Л., 1964, стр. 93 сл.

¹⁹ В. И. А б а е в. Осетинский язык и фольклор. М.—Л., 1949, стр. 179.

падносибирских массагетов, потесненных в свою очередь исседонами²⁰. На самом деле скифы заняли Северное Причерноморье не непосредственно перед своим походом в Переднюю Азию в VII в., а еще во II тысячелетии до н. э. в процессе распространения заволжской срубной культуры на запад, возможно действительно потесненной родственной андроновской культурой Западной Сибири²¹. Некоторые элементы скифской культуры возникают еще в VIII—VII вв., однако произведения изобразительного искусства появляются в ней не раньше конца VII в., причем число их весьма невелико²².

Они представлены костяным или роговым наконечником в виде скульптурной птичьей головки с орнаментом из двойных спиралей по клюву и под нижней челюстью из мог. № 5 в кург. III близ с. Нижние Серогозы Запорожской области²³, роговыми пластинками с выгравированными на них изображениями животных и птиц, такими же бляшками, вырезанными по контуру не то лосей, не то козлов, и роговыми псалями, украшенными выемчатой резьбой и скульптурными изображениями головки птицы и копыта, происходящими из кург. № 2 у с. Жаботин Черкасской области²⁴. Эти вещи могут относиться еще к концу VII в. Роговая бляшка в виде свернувшегося кольцом животного и роговой же наконечник, представляющий скульптурную головку барано-птицы, т. е. барана с загнутыми по сторонам головы рогами и с птичьим клювом вместо морды, найдены в яме № 81 в Большом кургане на Темир-Горе на Керченском полуострове²⁵. Кроме того, известна бронзовая бляха — пряжка в виде двух стоящих на задних лапах друг против друга хищников, возможно пантер, из погребения на берегу Цукур-Лимана на Таманском полуострове²⁶. Оба эти погребения по находкам греческой керамики датируются концом VII или началом VI в. Сюда же, вероятно, надо присоединить пару замечательных бронзовых наверший с головой барано-птицы наверху. Загнутые по сторонам головы фантастического животного бараньи рога трактованы в виде фигурок животных так же, как на сходном по сюжету изображении роговом наконечнике из Темир-Горы. Эти бронзовые навершия происходят из кург. № 476 у дер. Великие Будки Роменского района Полтавской области²⁷. Большой интерес вызывает бронзовое шаровидное, прорезное навершие, со скульптурной фигурой стоящего оленя наверху, из станицы Махошевской (по инвентарю Эрмитажа оно значителен найденным в кургане у станицы Царской) на Северном Кавказе²⁸. Этим и ограничивается число до сих пор известных произведений изобразительного искусства скифского типа, относимых к концу VII — началу VI в.

Стоящий олень на махошевском навершии представлен в своеобразном виде, несколько не соответствующем образу этого животного, обычному в произведениях скифского искусства (рис. 1). Он с тонким туловищем, короткими ногами, длинной шеей, с большой тонкомордой головой с раскрытым ртом. У него длинные уши, круглые глаза в виде сквозных дырочек и трактованные реалистическими отростками рога. Мотив стоящего оленя, редкий в скифском искусстве, повторяется на усеченно-бикониче-

²⁰ Геродот. История, IV, 11, 13, 40.

²¹ М. И. Артамонов. К вопросу о происхождении скифов. ВДИ, 1950, 3, стр. 44 сл.; О. А. Кривцова-Гракова. Степное Поволжье и Причерноморье в эпоху поздней бронзы. МИА, 46, 1955, стр. 155 сл.

²² А. А. Иессен. К вопросу о памятниках VIII—VII вв. до н. э. на юге Европейской части СССР. СА, XVIII, 1953, стр. 49 сл.

²³ Ф. Браун. Отчет о раскопках в Таврической губернии в 1898 г. ИАК, 19, 1906, стр. 84, 85, рис. 6.

²⁴ ДП, III, Киев, 1900, стр. 6, табл. LXI, 539—542.

²⁵ ОАК, 1870—1871 гг., стр. XX сл.

²⁶ Е. О. Прушевская. Родосская ваза и бронзовые вещи из могилы на Таманском полуострове. ИАК, 63, Пг., 1917, стр. 31 сл.

²⁷ Журнал раскопок Н. Е. Бранденбурга. СПб., 1908, стр. 150, 151.

²⁸ А. Бобринский. Курганы и случайные находки близ местечка Смелы. III. СПб., стр. 66, рис. 20а.



Рис. 1. Олень на бронзовом навершии. Станица Махошевская. Эрмитаж

ских навершиях из кург. № 1 у дер. Волковцы Роменского района, относящегося, однако, к значительно более позднему времени — V—IV вв.²⁹ Несмотря на то, что изображения на этих навершиях грубее и схематичнее махошевского, они содержат признаки обычной скифской стилизации, в особенности в форме рогов, тогда как рога махошевского оленя, как и весь он в целом, напоминают скульптурные бронзовые изображения оленей в кобанской культуре Горного Кавказа и еще больше хеттские образы этого животного, с которыми он, возможно, и связан своим происхождением³⁰. Это обстоятельство выводит его из круга скифских сюжетов и позволяет относить к раннему времени. Сходное скульптурное изображение оленя, стоящего на шаровидном прорезном навершии, имеется среди ранних бронз Ордоса³¹. Туда оно могло попасть только из источника общего с Северным Кавказом, т. е. из Передней Азии.

Не вызывает никаких сомнений восточное происхождение геральдически противопоставленных зверей на бронзовой бляхе из Цукур-Лимана (рис. 2), аналогии для которого в кобанской и луристанской культурах давно уже указаны Е. О. Прушевской³². Этот мотив в сходном виде повторяется также на роговой пластинке из

урартской крепости Кармир-Блур близ Еревана³³ и на наконечнике ножен мечей в Саккызском кладе, Келермесском и Мельгуновском курганах³⁴, где звери даны в облике львов, тогда как в других случаях они больше похожи на пантер. Обломок каменной литейной формы с изображением геральдических пантер, найденный в 1957 г. в Керчи в архаическом слое Пантикапея, свидетельствует о местном, северочерноморском производстве украшений с этим мотивом во второй половине VI в.³⁵, но проник он сюда с Кавказа, как свидетельствует бляха из Цукур-Лимана, много раньше.

Сложнее обстоит дело с изображением свернувшегося в кольцо животного на роговой подвеске из Темир-Горы близ Керчи (рис. 3). Этот мотив в скифском искусстве обычно представлен фигурой кошкообразного хищника — пантеры. В древневосточном искусстве из четвероногих хищников обычно изображался лев. Образ пантеры возникает, вероятно, там, где этот зверь имел наибольшее распространение, т. е. в горных областях Ирана и Кавказа. Замена льва пантерой произошла, по-видимому, именно в этих областях, хотя традиционный образ льва продолжал господствовать в них

²⁹ ДП, II. Киев, 1899, стр. 6—7, табл. XI, 224.

³⁰ П. С. Уварова. Могильники Северного Кавказа. МАК, VIII, М., 1900, табл. XVI; 3; XVII, 4; XXVIII, 3; XXIX, 1, 2; CXVIII, 4; Э. Ларош. Новая глава в истории древнего мира. «Курьер ЮНЕСКО», февраль 1963, стр. 14 сл. и рис. на обложке.

³¹ E. Herzfeld. Iran in the Ancient East. London, New York, 1941, рис. 293.

³² Е. О. Прушевская. Ук. соч.

³³ Б. Б. Пиотровский. Ук. соч., рис. 88а.

³⁴ Сокровища скифских курганов..., рис. 8.

³⁵ И. Д. Марченко. Литейная форма конца VI в. до н. э. из Пантикапея. КСИИ, АН СССР, 89, 1962, стр. 51 сл.



Рис. 2. Бронзовая бляха в виде двух геральдических пантер. Цукур-Лиман. Эрмитаж



Рис. 3. Роговая подвеска в виде свернувшегося зверя. Темир-Гора. Эрмитаж

и в дальнейшее время. Изображение пантеры появляется на набалдашнике рукоятки меча в Саккызском кладе, где изогнутый в дугу зверь характеризуется многими реалистическими деталями, в частности мускулистыми лапами с загнутыми когтями³⁶. На подвеске из Темир-Горы животное изображено в значительно более схематизированном виде, к тому же без выраженных признаков хищного зверя. Такая же, как у козлов и оленей голова его с двумя углубленными кружками, означающими глаза и ноздри, увенчана кружком большей величины с отверстием, служившим для подвешивания и вместе с тем изображающим ухо. Длинной шеей голова соединяется с удлинённым туловищем с резко выделенными плечом и бедром, к которым примыкают плотно прижатые к шее и брюху ноги с кружками на концах. Туловище оканчивается коротким хвостом, не имеющим ничего общего с хвостом кошкообразных хищников. Все изображение в целом представляет собой замкнутую, уравновешенную композицию вокруг центрального круглого отверстия, построенную по тому же принципу, что и другие скифские изображения свернувшегося в кольцо животного.

Хотя видовые признаки животного на подвеске из Темир-Горы не выражены, протянутые под шею, а не подогнутые под брюхо передние ноги его характерны для изображения лежащего хищника, а не травоядного животного. Стилизация уха, глаза и ноздри расположенными в один ряд кружками и такие же кружки на концах лап сближают его с лежащими зверями на золотой обкладке рукоятки топорика из Келермеса³⁷, со свернувшейся пантерой на роговой пронизке и пантерами на лапах и хвосте золотой нащитной бляхи из Келермеса же³⁸, а равным образом с такого же рода изображением в виде золотой нащитной бляхи в Сибирской коллекции Петра I³⁹.

Эта стилизация, как показывает сибирская золотая бляха, теснейшим образом связана с техникой инкрустации в золоте и в основе своей представляет ячейки для цветных вставок. Она, следовательно, является воспроизведением приема, выработанного не в роге, а в золоте, и могла появиться в Северном Причерноморье только в порядке заимствования. Ввиду этого изображение свернувшегося животного из Темир-Горы следует

³⁶ R. Girshman. *Perse*, табл. 158.

³⁷ Сокровища скифских курганов ..., табл. 17.

³⁸ Там же, рис. 7, 9, табл. 22.

³⁹ С. И. Руденко. Сибирская коллекция Петра I. САИ. ДЗ-9, М.—Л., 1962, табл. VI, 1.



Рис. 4. Роговой наконечник со скульптурной головкой барано-птицы. Темир-Гора. Эрмитаж



Рис. 5. Бронзовое навершие со скульптурной головкой барано-птицы. Великие Будки, кург. № 476. Эрмитаж. Второй экземпляр в Киевском Историческом музее

считать одним из вариантов сложившегося в Иране образа пантеры, которая с теми же чертами стилизации известна не только в скорченном или свернувшимся виде, но и по ряду идущих зверей в Саккызском кладе⁴⁰, повторенных затем на обивке горита из Келермеса⁴¹ и на других произведениях скифского искусства в Северном Причерноморье и в Сибири.

Вместе с тем следует еще раз подчеркнуть, что в древнем восточном искусстве мотив свернувшегося зверя не известен. В Саккызском кладе это согнутый зверь, еще не имеющий той законченности построения по окружности, как в келермесских изображениях и на золотой сибирской бляхе. В наиболее близком к саккызскому виду свернувшийся зверь представлен на золотых бляшках из Майэмирской находки на Алтае⁴², что указывает на их более раннее время даже сравнительно с роговой подвеской из Темир-Горы, у которой наиболее архаической чертой является неопределенный вид свернувшегося животного, что характерно для перерабатывавших иноземные образцы скифов Северного Причерноморья.

Еще более оригинальным является мотив барано-птицы, тоже не известный в собственно восточном искусстве. В скифских памятниках барано-птица раньше всего появляется на роговом наконечнике из Темир-Горы (рис. 4) и на паре бронзовых наверший из кургана у с. Великие Будки (рис. 5). Хотя и выполненные в разном материале и на предметах различ-

⁴⁰ R. G. 7000 ans d'art en Iran, табл. XLI.

⁴¹ Сокровища скифских курганов..., табл. 21.

⁴² А. В. Адрианов. К археологии Западного Алтая. ИАК, 62, Прг., 1916, стр. 56, рис. 29; С. И. Руденко. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.—Л., 1960, рис. 3.

ной величины, эти изображения очень близки между собой, что и является основанием для их сближения в хронологическом отношении. На наконечнике из Темир-Горы шаровидная головка с круглыми глазами и массивным изогнутым клювом с продольными желобками обведена по бокам полукруглыми бараньих рогов, составленных из двух пар животных с общими головками. Одна пара представлена лежащими животными в основании головы барано-птицы, а другая составляет изгибы обращенных вершиною к низу рогов по ее бокам и образована фигурками с длинной шеей и тонким удлинненным туловищем с выделенным плечом и протянутой под шеей передней ногой. Головки этих дополнительных животных характеризованы ушами — у верхних длинными, лежащими на шее, а у нижних короткими, овальными, торчащими над головой. Нижние фигурки, сливаясь друг с другом, сильно выступают за контур головы барано-птицы. Вдоль клюва барано-птицы с обозначенными бороздками ртом с обеих сторон на месте восковицы помещено по головке с длинными ушами.

Совершенно такая же фантастическая голова с клювом и зооморфными бараньими рогами увенчивает два конических прорезных навершия из с. Великие Будки. Рога у нее также составлены из фигурок маленьких животных, верхние пары которых тоже характеризуются удлинненными пропорциями головы и туловища, отличаясь от предыдущей короткими лапками. Головки у этой пары не сливаются в одну, а только мордами соприкасаются друг с другом. Нижняя пара животных сильно деформирована, и каждое из них представлено только передней частью туловища с длинной шеей. У этой пары общая уплощенная голова. Голова с двумя направленными в разные стороны туловищами является формой, издавна распространенной на Востоке, но могла появиться и совершенно независимо путем расщепления скульптуры по сторонам какого-либо предмета, в данном случае головы птицы. В отличие от сомкнутого клюва барано-птицы на наконечнике из Темир-Горы, на клюве великобудковских наверший, кроме короткой восковицы, прорезью обозначен приоткрытый рот с виднеющимся в нем длинным языком.

Соединение элементов барана и птицы в фантастическом образе трудно объяснимо. Возможно, оно было подсказано формой остренькой бараньей морды, легко превращающейся в птичий клюв. Головки баранов с такой мордочкой и закрученными по сторонам рогами находятся в раннескифских комплексах вместе с изображениями барано-птицы на роговых уздечных пронизках и на концах псаллий. Но такое превращение едва ли могло произойти без влияния изображения орлиного грифона в том его виде, в каком он представлен, например, на серебряных зеркале и ритоне и на золотой диадеме из Келермеса⁴³. Свешивающиеся по сторонам головы грифона, характерные для хеттских, урартских и греко-ионийских изображений этого фантастического существа, «локоны»⁴¹ могли быть истолкованы как рога. Связь же барано-птицы с грифоном особенно ясно выражена у изображения на навершиях из с. Великие Будки, у которого в приоткрытом клюве показан длинный язык. Грифон с раскрытой пастью с изогнутым языком нередко встречается в ассиро-вавилонском, урартском и греко-ионийском искусстве. В скифской своей разновидности — с бараньими рогами — он представлен в схематизированном и упрощенном виде на сравнительно позднем навершии из Ульского кург. № 1, 1908 г.⁴⁵

Еще более загадочна трактовка бараньих рогов у головок на наконечнике и навершиях фигурками животных. Восточное искусство ничего по-

⁴¹ Сокровища скифских курганов..., табл. 21.

⁴² А. В. Адрианов. К археологии Западного Алтая. ИАК, 62, Прг., 1916, стр. 56, рис. 29; С. И. Руденко. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.—Л., 1960, рис. 3.

⁴³ Сокровища скифских курганов, ..., табл. 10, 26, 33.

⁴⁴ Б. Б. Пиотровский. Ванское царство, табл. 6; Н. Н. Погребова. Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики. КСИИМК, XXII, 1948, стр. 62 сл.

⁴⁵ Сокровища скифских курганов, ..., табл. 59.



Рис. 6. Роговой наконечник в виде головки птицы. Нижние Серогозы, кург. III, мог. 5. ГИМ

головки барана или птицы, копыта и свернувшегося кольцом хищника, найдены в Келермесском кургане, раскопанном Н. И. Веселовским⁴⁷. В Приднепровье встречаются псалии с головкой барано-птицы на конце⁴⁸. Но во всех этих произведениях бараньи рога не превращаются в других животных. Уздечные пронизки с головками животных или птиц изредка находятся в Иране и Малой Азии, но изображений барано-птицы вне Восточной Европы известно всего два — одно на роговом псалии из с. Зивийе, откуда происходит и знаменитый Саккызской клад⁴⁹, другое на наконечнике из развалин урартской крепости Тейшебаини (Кармир-Блур), которой в конце VII — начале VI в. владели скифы. Они то и вырезали его из рога, о чем свидетельствуют найденные там же заготовки⁵⁰. Ни в Средней Азии, ни в Сибири изображений барано-птицы не обнаружено, из чего следует, что этот образ создан северочерноморскими скифами.

Голова птицы на вырезанном из рога наконечнике, найденном в погребении у дер. Нижние Серогозы (рис. 6), своим раскрытым клювом с загнутым верхним концом и короткой нижней челюстью настолько живо напоминает образ орлиного грифона в типе, известном по находкам в Келермесе⁵¹, что ее независимое от него происхождение представляется невероятным. Орнамент из двойных спиралей по клюву сходен с овалами, помещенными в ряд поперек восковицы у головок, в одном случае, барано-птицы, а в другом, только птицы на концах роговых псалий из кург. № 2

добного не знает, но зато такого рода «зооморфные превращения» характерны для скифов и в раннее время блестяще представлены золотой келермесской пантерой с ее лапами и хвостом, заполненными фигурками свернувшегося зверя⁴⁶. Птичьими головками трактованы лапы одного из хищников на обкладке рукоятки топорика из Келермеса. Зооморфные рога барано-птицы оформлены по тому же принципу, только образованы они фигурками не одного, а двух животных со слабовыраженными видовыми признаками, но тоже, как у свернувшегося зверя, по крайней мере в верхней паре, сильно вытянутых и изогнутых. Значение таких зооморфных превращений могло заключаться в стремлении наделить образ животного, помимо его собственных качеств, еще и другими, дополнительными свойствами и тем самым увеличить его апотропеическую силу. С этой целью в данном случае баран оснащается мощным клювом, а его рога усиливаются свойствами каких-то еще других животных.

Изображения барано-птицы в скифском искусстве встречаются, главным образом, на уздечных пронизках и на концах псалий. Такого рода уздечные пронизки, имеющие вид

⁴⁶ Сокровища скифских курганов, ..., табл. 22.

⁴⁷ Там же, ..., рис. 7.

⁴⁸ А. А. Бобринский. Ук. соч., I, табл. XI, 10, 16; III, табл. VII, 5.

⁴⁹ E. Porada. The Art of Ancient Iran. London, New York, 1965, стр. 132, рис. 73.

⁵⁰ Б. Б. Пиотровский. Кармир-Блур. 1. Ереван, 1950, стр. 96, 97. Скифы получили земли Урарту по разделу ассирийского наследства между ними, Вавилоном и Мидией, но потеряли их в результате мидийско-лидийской войны 590—585 гг. до н. э.

⁵¹ Сокровища скифских курганов, ..., табл. 4, 8, 20, 26, 33.

у с. Аксютинцы и из кургана у хут. Грушевки. Того же рода декоративные фигурки имеются у птицы на роговом наконечнике из г. Шполы⁵². Возможно, что двойные спинали на наконечнике из дер. Нижние Серогозы воспроизводят схематизированные птичьи головки в том их виде, в котором они распространяются в скифском искусстве в порядке геометризации еще сохраняющих реалистические черты птиц из Саккызского клада⁵³. Если это так, то эти элементы птичьей головки из дер. Нижние Серогозы вместе с дополнительными изображениями на наконечнике из Темир-Горы и навершиях из с. Великие Будки являются древнейшими примерами «зооморфных превращений» в скифском искусстве.

Наиболее сложные по содержанию и своеобразные по форме изображения находятся на роговых пластинках неясного назначения из кург. № 2 у с. Жаботин. На одной из них — длинной, с тремя расположенными по треугольнику дырочками на несколько суженных концах, выгравированы две фигуры лежащих друг за другом животных, отличающихся большими головами со свисающими мордами (рис. 7). Рог у одного из них длинный, протянутый вдоль спины, снабженный отростком с широкой лопаткой и завитком на конце. У другого с большим острым ухом рога короткие, серпообразные. На туловище каждого из этих животных обозначены плечо и бедро, а сзади показан короткий хвостик. Между этими фигурами помещается изображение такого же, но маленького и безрогого животного. Оно расположено поперек пластины и представлено с повернутой назад, лежащей на спине головой и с вытянутыми ногами. Перед мордой первого лежащего животного с рогами лося на конце пластинки выгравирована птица, состоящая из головы с длинным изогнутым клювом, выделенного бедра с частью ноги и не то крыла, не то хвоста в виде заштрихованного остроугольника позади.

На второй такой же, как первая, пластинке также изображены два лежащих друг за другом животных, но не с протянутой вперед, а с повернутой назад головой (рис. 8). Под головой первого из них вписана вторая голова несколько меньшей величины, шея которой сливается с общим для обеих голов туловищем. Эти головы повреждены и поэтому неизвестно, были ли у них рога или нет. Второе животное, помещенное вслед за фигурой с двумя головами, отличается короткими развернутыми в стороны рогами и торчащим сбоку острым ухом. Между этими фигурами как и на первой пластинке, находится изображение передней части маленького животного, расположенного в обратном положении, т. е. ногami кверху и вплотную примыкающего к первому большому животному. М. И. Вязьмитина с большой долей вероятности усматривает в этих изображениях сцены рождения, как она полагает, лосенка и считает, что они имели культовое, магическое значение, обеспечивая размножение тотемного животного⁵⁴. Сцен рождения детенышей, кроме жаботинских, в скифском искусстве не известно.

На третьей более короткой роговой пластинке с такими же дырочками на концах, как и на двух предыдущих, представлены три обращенных влево птицы в том же виде, что и на одной из длинных пластин, где птицы изображены вместе с животными (рис. 9). Для всех их характерен небольшой круглый глаз, слегка выступающий за контур головы.

Прием совмещения в одном изображении двух животных, отмеченный у одной из фигур на второй длинной пластине, повторяется на паре роговых бляшек с выступающей петлей на обороте из того же кургана (рис. 10). Они вырезаны по контуру выгравированных на них фигур, пред-

⁵² В. А. Іллінська. Скифська вузда VI ст. до н. е. «Археологія», XIII, 1961, рис. 7, 4—5; 10, 3.

⁵³ R. G. 7000 ans d'art en Iran. табл. XLI—XLIII.

⁵⁴ М. И. Вязьмитина. Ранние памятники скифского звериного стиля. СА, 1963, 2, стр. 160 сл.



Рис. 7. Роговая пластинка с гравированными изображениями животных и птиц. Жаботин, кург. № 2. Киевский Исторический музей

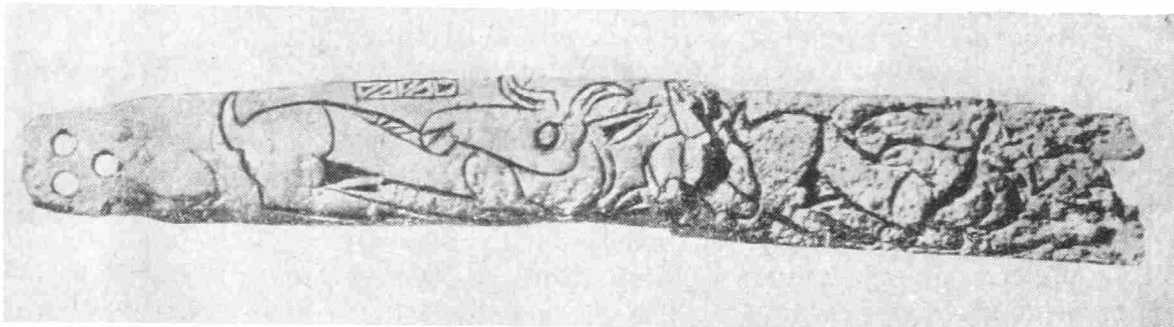


Рис. 8. Роговая пластинка с гравированными изображениями животных. Жаботин, кург. № 2. Киевский Исторический музей

ставляющих лежащее животное с отвисшей мордой и острым треугольным ухом. Ноги у него поджаты под туловище, а голова повернута назад. Между головой и туловищем у обеих фигур вкомпанована вторая такая же голова, но меньшей величины, а на фоне шеи основного изображения показана вторая шея, сливающаяся с общим для обеих голов туловищем. Короткий хвостик в одном случае загнут кверху, а в другом — опущен вниз. Фигуры на бляшках ориентированы в противоположные стороны, чем подчеркивается их парность. На одной из них, направленной вправо, на плече животного вырезан кружок с четырьмя крестообразно расположенными черточками по краям — солярный знак, какие нередко находят-ся у животных на вещах из Келермесских курганов⁵⁵. На той же бляшке вдоль наружного контура шеи каждой из слитых друг с другом фигур от головы вниз отходит по серповидному рогу, заштрихованному косыми черточками. У фигуры на противоположной бляшке такой рог показан только контуром.

Жаботинские гравированные изображения содержат ряд черт, заслуживающих специального внимания. В них впервые в Северном Причерноморье появляются фигуры животных, лежащих с подогнутыми ногами так, что передняя нога оказывается наложенной на заднюю. Часть их представлена с повернутой назад головой. Кроме того, среди них имеются двухголовые изображения, состоящие как бы из двух совмещенных в одном туловище животных. Если последний мотив, не имеющий ничего общего с характерными скифскими зооморфными превращениями, не находит себе аналогий, то первые два имели широкое распространение и в скифском, и в древневосточном искусстве. Образ лежащего с наложенными друг на друга ногами животного, обычно козла, известен в Месопотамии еще в III тысячелетии до н. э. Это животное, как и другие животные в древневосточном искусстве, нередко изображается с повернутой назад головой, что вполне соответствует его роли в симметрических композициях, центрированных фигурой божества, героя или их символом⁵⁶. В отдель-

⁵⁵ Сокровища скифских курганов, ..., рис. 7, табл. 17, 18.

⁵⁶ D. J. Wiseman. *Götter und Menschen in rollsiegel Westasiens*. Prague, 1958, табл. 50, 51, 63, 79, 86, 87, 93, 97; P. A m a n d r u. Ук. соч.



Рис. 9. Роговая пластинка с гравированными изображениями птиц. Жаботин, кург. № 2. Киевский Исторический музей



Рис. 10. Пара роговых бляшек в виде фигур животных. Жаботин, кург. № 2. Киевский Исторический музей

ных изображениях животные сохраняют выработанную в композициях форму и в таком виде попадают в скифское искусство Северного Причерноморья, где этот мотив самостоятельно не мог возникнуть, так как в скифском искусстве изображаются, как правило, отдельные, не связанные между собой животные. К тому же большинство жаботинских изображений представляет такого же, как в Азии, горного козла, не свойственного местной фауне.

М. И. Вязьмитина всех животных на роговых пластинках и подвесках считает лосямп. Однако только одно из них, представленное с длинным широколопастным рогом, может быть по этому признаку признано лосем, у всех других рога вовсе не лосиные, так же как не лосиные и изображенные у всех коротенькие загнутые хвосты. Развернутые в фас, в одном случае луновидные, рога у двух фигур на длинных пластинах не имеют ничего общего с лосиными и скорее всего принадлежат быкам. Серповидный рог вдоль шеи изображается в скифском искусстве у козлов.

Один из самых ранних примеров изображения лежащего козла с повернутой назад головой и серповидным рогом представляет золотая бляшка из жаботинского кург. № 524⁵⁷ (рис. 11). Животное дано в высоком рельефе, образованном немногими четкими гранями и, несмотря на схематизм и иную технику, близко сходно с фигурами, выгравированными на роговых бляшках из кург. № 2. Серповидный рог его отчетливо отделен от шеи, вдоль которой протянут с наружной стороны. Совершенно такие же золотые бляшки найдены в кург. № 346 у дер. Теклино (Орловец) Киевской области⁵⁸. Ряд других сходных изображений козлов относится к более позднему времени. Не лишне отметить, что в отличие от Северного Причерноморья лежащий с повернутой головой козел в Сибири почти не встречается. Там он обычно имеет голову, направленную вперед.

Принимая во внимание распространенность изображений козла и не-

⁵⁷ А. А. Бобринский. Отчет о раскопках в Киевской губ. в 1913 году. ИАК, 60, Прг., 1916, стр. 1 сл., рис. 2, 3.

⁵⁸ А. А. Бобринский. Курганы и случайные находки.... стр. 20—21, табл. VI, 1, 3.



Рис. 11. Золотая бляшка в виде лежащего козла. Жаботин, кург. № 542. Киевский Исторический музей

достаточную определенность видовых признаков копытных животных в жаботинских изображениях, можно допустить, что образ восточного горного козла послужил основой, к которой добавлялись признаки местных животных, в первую очередь лося. Изображение быка не получило в скифском искусстве широкого распространения, лось же присоединился к образам, заимствованным с Востока. Изображения характерной горбоносой головы этого животного известны по ряду скифских рельефных бляшек, относящихся к концу VI—V вв. Встречаются и гравированные изображения лося. Близкой к жаботинской, хотя и более реалистической, является фигура этого животного,

легко и уверенно прочерченная на оброте бронзового зеркала, найденного в мог. № 41 Ольвийского некрополя⁵⁹. Животное представлено в профиль на полусогнутых коротких ногах. У него массивная задняя часть и характерная голова с утолщенной свисающей мордой и полураскрытым ртом. Ухо острое, короткое, над головой следы широколопастного рога с волутообразным завитком наверху; плечо обозначено четким контуром вместе с ногой; сзади туловища довольно длинный хвост. Такого типа зеркала считаются ольвийскими изделиями и датируются VI в. без более точного ограничения во времени. Хотя форма зеркала греческая, изображение оленя содержит признаки скифской стилизации, слабее выраженные в жаботинских фигурах животных.

Большим сходством с другими скифскими изображениями отличаются впервые появляющиеся на концах трехдырчатых роговых псалий из жаботинского кург. № 2 головка птицы и копыто (рис. 12, 13), в дальнейшем очень редко встречающиеся в таком сочетании на того же рода предметах. Впрочем, по одному концу у каждого из этих псалий утрачено и поэтому неизвестно, какие изображения соответствовали в одном случае головке птицы, а в другом — копыту. Голова птицы снабжена мощным загнутым в колечко клювом с восковицей и тремя изогнутыми линиями вдоль него. Большой, обведенный двумя концентрическими кружками глаз выступает за линию контура головы.

Исходя из наблюдения Э. Герцфельда, Н. Л. Членова полагает, что птичья голова с выступающим глазом представляет собой скифскую переработку непонятного образа льва на луристанских навершиях, при которой верхняя челюсть зверя превратилась в птичий клюв, круги возле глаз в заполняющий голову криволинейный орнамент, а возвышающееся над головой ухо в глаз⁶⁰. Эта формалистическая конструкция не соответствует действительности, так как стилистически луристанские львы и скифские головки птиц не имеют ничего общего между собой. Скорее всего голова с выступающим глазом на месте лобного выступа, на котором помещается глаз у реалистических изображений, представляет собой промежуточное звено стилизации, ведущей к сокращенному образу птицы, состоящему всего только из клюва и большого круглого глаза и даже принимающего вид двойной спирали. Птичьи головки с выступающим глазом имеются в Саккызском кладе и часто встречаются в скифском искусстве

⁵⁹ В. М. Скуднова. Скифские зеркала из архаического некрополя Ольвии. Тр. ГЭ, VII, 3, Л., 1962, стр. 8, рис. 4.

⁶⁰ Н. Л. Членова. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М., 1967, стр. 124; E. Herzfeld. Iran, стр. 173, табл. 292.

Северного Причерноморья, где имеются и изображения животных с той же особенностью⁶¹.

В скифском искусстве копыто обычно сочетается с головой лошади на другом конце псаля, а форма его не столь остроконечна, как у жаботинского экземпляра⁶². Жаботинское копыто трудно признать за конское, хотя других однокопытных животных в скифском искусстве не изображалось. Изредка находят псаля с остроконечным копытом и головкой барана или барано-птицы⁶³, но баран — животное парнокопытное, что в изображении копыта другими признаками не отмечалось. По нижней стороне жаботинского копыта прочерчена продольная линия, делящая его на две равные части, что, вероятно, и должно показывать его принадлежность парнокопытному животному. Изображения копыта вместе с головой птицы встречаются очень редко. Такое сочетание известно по роговому псалю из кургана у хут. Грушевки и по бронзовому псалю из Роменского района⁶⁴. Судя по этому, обломанные концы жаботинских псалей тоже могли быть в одном случае головой птицы, а в другом копытом. Изображений копыта в восточном искусстве не встречается.

Образ барана по своей распространенности в искусстве Древнего Востока не идет ни в какое сравнение с козлом. Он встречается очень редко и становится более обычным только с вторжением в Иран среднеазиатских и северочерноморских кочевников. Голова барана с закрученными по сторонам рогами хорошо представлена находками в Зивийе и Келермесе и при этом обнаруживает близкое сходство со скифскими изображениями этого животного⁶⁵. Редки на Востоке и изображения головы лошади, которые зато постоянно встречаются на раннескифских роговых псалях. Среди них различаются два типа — с длинными прижатыми и с короткими торчащими ушами, причем вторые отличаются еще и опущенной тупой мордой⁶⁶. В отличие от В. А. Ильинской, я склонен думать, что эти две



Рис. 12. Головка птицы на конце рогового псаля. Жаботин, кург. № 2. Киевский Исторический музей

Рис. 13. Копыто на конце рогового псаля. Жаботин, кург. № 2. Киевский Исторический музей

⁶¹ В. А. Ильинская. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля. СА, 1965, 1, стр. 103, рис. 13; R. G. 7000 ans d'art en Iran, табл. XLI.

⁶² В. А. Ильинская. Некоторые мотивы..., стр. 89, рис. 1, 2; ДП, III, табл. XLIII.

⁶³ ДП, II, табл. XXXII, 518, 519.

⁶⁴ В. А. Ильинская. Скифська вузда..., рис. 7, 5; 11, 2.

⁶⁵ R. G. 7000 ans d'art en Iran, табл. XXXIII; XXXV; Сокровища скифских курганов..., рис. 7, табл. 8, 25, 30, 34, 37, 38, 52, 53.

⁶⁶ В. А. Ильинская. Некоторые мотивы..., стр. 89, рис. 1, 2.

формы различного происхождения и что первая из них — голова с длинными ушами — восходит к изображению распространенного на Востоке мула, представленного бронзовыми навершиями из Келермеса и, вероятно, Майкопа (последнее в ряде случаев ошибочно считается ордосским, так как оно опубликовано А. Зальмони вместе с вещами северокитайского происхождения)⁶⁷. Во всяком случае несомненно, что изображения копыта лошади, и в особенности барана, если не происхождением, то распространением теснейшим образом связаны со скифами и другими ирано-язычными народами.

Таким образом, из рассмотрения древнейших образцов скифского искусства следует, что еще до возвращения главного ядра скифов из Передней Азии в начале VI в. их остававшиеся в Северном Причерноморье соплеменники не были изолированы от восточных культур и по крайней мере с конца VII в. получали от переднеазиатских скифов некоторые усвоенные теми художественные сюжеты и формы. По всей вероятности, между скифами в Передней Азии и в Северном Причерноморье поддерживались регулярные связи: происходил обмен людьми и вещами. В Переднюю Азию прибывали пополнения, сформированные в Северном Причерноморье, а какие-то части скифов возвращались обратно еще до изгнания всех их мидянами. Переработка заимствованных на Востоке художественных форм в соответствии с потребностями и техническими возможностями скифов происходила, по-видимому, не только в Передней Азии, но и в Северном Причерноморье с широким использованием не столько металла, сколько дерева, рога и кости, что и наложило на скифский стиль особый отпечаток. Сюжетов местного происхождения, таких как свернувшийся в кольцо зверь, лось, баран, барано-птица, в скифском искусстве было немного, да и они, в конечном счете, в основе своей оказываются восходящими к древневосточным образцам.

Возвращение скифов из Передней Азии в начале VI в. ознаменовалось наводнением Северного Причерноморья сюжетами и формами древневосточного происхождения, только частично переработанными скифами в собственном стиле. В келермесском и мельгуновском комплексах, наряду с вещами ассирийского и урартского происхождения, такими, например, как упомянутая золотая чаша с изображениями животных или части парадных тронов⁶⁸, находятся предметы, украшенные изображениями смешанного стиля, в том или ином виде сочетающего восточные формы со скифскими. Остается не ясным, принесены ли эти предметы скифами из Передней Азии или созданы уже в Северном Причерноморье. Р. Барнет считает, что эти вещи представляют собой не скифское, а мидийское искусство и вместе со скифами в готовом виде попали на Северный Кавказ и в Приднепровье⁶⁹. Другие исследователи местом изготовления их признают Урарту⁷⁰ и, наконец, третьи полагают, что они создавались в Прикубанье (в Фанагории), и именно таким образом объясняют сочетание в них переднеазиатских элементов с греческими и скифскими⁷¹. При решении этого вопроса необходимо учесть, во-первых, что элементы скифской стилизации проникали в этого рода произведения, как показывает Саккызский клад, еще в Передней Азии, а во-вторых, что в древнейших комплексах скифской культуры в Северном Причерноморье действительно находятся произведения греко-ионийского стиля.

⁶⁷ Сокровища скифских курганов, табл. 5; A. Salmony. Sino-Siberian Art. Paris, 1933, табл. V, J.

⁶⁸ Сокровища скифских курганов..., табл. 34, 36—39; А. П. М а н ц е в и ч. Головка быка из кургана VI в. до н. э. на р. Калитве. СА, 1958, 2, стр. 196 сл.

⁶⁹ K. D. Vagnett. Median Art. «Iranica Antiqua», II, 1, 1958.

⁷⁰ Б. Б. П и о т р о в с к и й. Ванское царство, стр. 252, 255.

⁷¹ Г. И. Б о р о в к а. Бронзовый олень из Ульского кургана, ИРАИМК, II, 1922, стр. 201, сл.; М. И. М а к с и м о в а. Серебряное зеркало из Келермеса. СА, XXI, 1954, стр. 304.

Одним из наиболее замечательных памятников этого стиля является серебряное келермесское зеркало, с тыльной стороны украшенное гравированными изображениями, оттиснутыми затем на покрывающем ее золотом листке⁷². Это зеркало типичной скифской формы — с бортиком по краю и ручкой в виде бляшки на двух столбиках на обороте, но сюжеты и стиль изображений на нем греко-ионийские, лишь с немногими привнесениями, которые, как и тип зеркала, могут свидетельствовать об его изготовлении в скифской среде.

Хотя греческие вещи (керамика) встречаются в скифских погребениях с конца VII в.⁷³, маловероятно, что еще в первой трети VI в., которой датируются Келермесские и Мельгуновский курганы, скифы в Северном Причерноморье могли находиться в столь тесном контакте с греками, что мастера из только что возникавших там греческих колоний принимали участие в художественном оформлении вещей их парадного обихода. С другой стороны, связи скифов с греками могли пмечь место еще в то время, когда скифы, хозяйничая в Передней Азии, доходили до греко-ионийского побережья Средиземного моря и имели возможность заполучить для выполнения своих заказов не только ассирийских или урартских, но и греческих мастеров.

Поэтому надо полагать, правы те исследователи, которые считают вещи келермесского и мельгуновского комплексов созданными в основной их части еще во время пребывания скифов в Передней Азии и принесенными ими в Восточную Европу при своем сюда возвращении. Недаром же появившийся вместе с ними древневосточный стиль не получает в искусстве Северного Причерноморья широкого распространения и быстро затухает. В противоречии с этим заключением находится датировка греко-ионийских художественных произведений Келермесских курганов 70—80 годами VI в., установленная М. И. Максимовой⁷⁴, в соответствии с чем датируются и сами эти курганы и Мельгуновский клад. Это — время, когда скифы находились уже в Северном Причерноморье. Однако хронология, предложенная М. И. Максимовой, не бесспорна, и изученные ею вещи могут относиться к более раннему времени, хотя погребения, в которых они найдены; судя по другим данным, едва ли более ранней поры. Аналогии греко-ионийским изображениям на келермесских вещах, которые привлекает М. И. Максимова, относятся не только к началу VI, но и к VII в.

Весьма примечательно нахождение вещей восточного происхождения или с преобладанием восточных элементов в предгорьях Северного Кавказа, на южной стороне Кубани, где античные авторы знают не скифов, а меотов, об участии которых в походах на Азию нигде не упоминается. Обряд погребения в кубанских курганах с этого рода вещами существенно отличается от скифского, известного в Приднепровье, и, поскольку, свойственная кубанским курганам раннескифского времени обрядность сохраняется и в последующее время, когда пребывание в Прикубанье меотов не вызывает никаких сомнений, трудно согласиться с предположением, что такие курганы как Келермесские или Костромской созданы не меотами, а скифами, задержавшимися на короткое время на Северном Кавказе при своем возвращении в Северное Причерноморье. Кубанские курганы с инвентарем скифского типа скорее всего оставлены не скифами, а меотами, участвовавшими в скифских походах в Азию или каким-то другим образом связанными с иранской культурой.

Может быть, это были киммерийцы, первыми открывшие дорогу в Азию и, по крайней мере, в какой-то своей части тесно связанные со ски-

⁷² Сокровища скифских курганов ..., табл. 29—33.

⁷³ Т. Н. Кн и п о в и ч. К вопросу о торговых отношениях греков с областью р. Танаиса в VII—V вв. до н. э. ИГАИМК, 104, 1934, стр. 90 сл.

⁷⁴ М. И. М а к с и м о в а. Серебряное зеркало..., стр. 303.

фами, а вместе с тем сохранившие свою этническую самобытность и привязанность к родине в Прикубанье. Концепция Геродота, согласно которой скифы проникли в Азию, преследуя киммерийцев, не выдерживает критики, так как появление там тех и других разделено промежутком времени не менее чем в 50 лет, да и обосновались они в Азии в разных местах вовсе не потому, что скифы по дороге заблудились, а потому, что с самого начала направлялись в разные азиатские области. О непосредственном преследовании киммерийцев скифами не может быть и речи, и надо думать, что военные предприятия тех и других были вызваны не столько борьбой их за преобладание в Северном Причерноморье, сколько серьезными изменениями, происходившими в области экономики и социальных отношений внутри каждого из этих народов. После того, как в 594 г. мидийский царь Киаксар изменнически истребил их вождей, скифы бежали в малоазийскую Лидию. В результате между Мидией и Лидией разгорелась война за страны, находившиеся под властью скифов. По условию мирного договора 585 г., большая часть этих стран досталась Мидии⁷⁵, после чего уцелевшим скифам не оставалось ничего другого, как покинуть пределы Азии. Чем бы ни было вызвано вмешательство Лидии в отношения между мидиянами и скифами, какую-то роль в этом могли сыграть обосновавшиеся в Малой Азии киммерийцы. По мирному договору, владения Мидии простерлись на западе до р. Галиса, т. е. до области, занятой киммерийцами. Последние ввиду этого оказались в положении почти таком же, как и скифы, и могли вместе с ними удалиться к северу от кавказских гор — в Прикубанье, тогда как скифы направились в Поднепровье.

Вопрос о киммерийцах остается одним из самых темных в истории Восточной Европы, и наши предположения о связи их с Прикубаньем основываются исключительно на сохраненной Геродотом киммерийской топономике Керченского пролива. В археологических данных по этому вопросу много противоречивого, и в них еще предстоит разобраться. Во всяком случае, Прикубанье было одним из главных очагов формирования и развития скифской культуры. О том же, что эта культура распространилась в Северном Причерноморье именно со скифами, лучше всего свидетельствует Мельгуновский клад с его близко сходными с келермесскими вещами переднеазиатского стиля и такими же элементами греко-ионийского происхождения.

Одновременно с Северным Причерноморьем скифское искусство звериного стиля появляется в Сибири. Ранними образцами его там могут служить уже упомянутая золотая бляха в виде свернувшегося зверя, того же рода изображения на золотых пластинках из Майэмирской находки на Алтае и золотые же пластинки из кургана в долине р. Чиликты в Восточном Казахстане, где вместе со свернувшейся в кольцо пантерой имеются фигурки лежащего оленя, хищной птицы, кабана и других животных⁷⁶.

Близкое сходство северочерноморского и сибирского звериного стиля, с одной стороны, и некоторые различия в мотивах и в трактовке одинаковых сюжетов, с другой, не оставляют сомнений, во-первых, в общности происхождения, а во-вторых, в независимом друг от друга развитии искусства каждой из этих областей. И северочерноморское, и сибирское искусство звериного стиля одинаково восходят к искусству иранских племен, сложившемуся в Передней Азии на основе древневосточного наследия. В Северное Причерноморье это искусство пришло еще отягощенное месопотамско-урартскими сюжетами и формами, в Сибири же оно распространилось в том, свободном от собственно скифских привнесений виде, в котором оно сложилось у мидян и легло в основу искусства Ахеменидской Персии. В отличие от скифов ираноязычное население Средней Азии и Сибири не было непосредственно связано с древними культурами Вос-

⁷⁵ В. А. Белявский. Ук. соч., стр. 126.

⁷⁶ С. С. Черников. Загадка золотого кургана. М., 1965, табл. VIII—XXI.

тока и могло, следовательно, ознакомиться с их искусством только в тех формах, в каких оно было передано им иранцами, обосновавшимися в Передней Азии и входившими в Мидийское объединение.

Из принесенных скифами в Северное Причерноморье переднеазиатских сюжетов в собственно скифском искусстве остались очень немногие, но и совершенно новых оно почти не создавало. Часть сюжетов скифского искусства представляла собой переработку восточных образов путем замены чужеземных животных местными. Но все они получали иное сравнительно с восточным стилистическое оформление. Выше были уже указаны отличительные черты скифского художественного стиля, получившие наиболее яркое выражение в памятниках VI—V в., среди которых преобладающее положение занимали круглая скульптура и высокий рельеф. К сказанному, пожалуй, следует только добавить, что репертуар образов скифского искусства состоял из немногих многократно повторяющихся изображений животных и птиц в виде целых фигур или только частей — головы, уха, ноги и пр., а также немногих простейших композиций, связывающих их друг с другом. Ничего, кроме животных, в этом искусстве не изображалось. Животные представлялись в спокойных однообразных положениях — лежащими или стоящими с повторяющимися от одного к другому стандартными формами. Видовая характеристика их ограничивалась добавлением немногих наиболее характерных отличительных признаков. Композиции почти исчерпываются симметричными сопоставлениями двух фигур. Считающиеся характерными для скифского искусства сцены борьбы животных в раннее время не были распространены и появляются только в V в. на основе персидских и греческих образцов.

Тем не менее, скифское искусство отличается большой выразительностью и декоративным совершенством, высоким мастерством, свойственным традиционным формам народного творчества, что обеспечивает за ним почетное, непреходящее положение в истории мирового искусства.

Каноничность и повторяемость образов скифского искусства свидетельствует об их устойчивом идеологическом содержании, о том, что с каждым из них были связаны определенные представления и что каждый из них имел свое установленное назначение, о котором, в известной мере, можно судить, исходя из значения таких же или подобных образов в религиях Древнего Востока, и в особенности ираноязычных народов, в письменности, фольклоре и быте которых сохранились следы соответствующих верований и обрядов. Это особая большая тема, требующая специальных исследований. В общем и целом, изображения животных и птиц, включая сюда и фантастические существа, играли роль оберегов, апотропеев и воплощали в себе добрые и злые космические силы, наполнявшие мир и так или иначе влиявшие на судьбу человека как при жизни, так и в загробном мире. С этим значением скифское искусство возникло, с ним же оно существовало до самого своего конца. А тот факт, что оно появилось у народа, до того не знавшего изобразительного творчества и довольствовавшегося геометрической орнаментацией и примитивными зооморфными фигурками из глины, очень важен для суждения о скифском обществе. Но это тоже особая тема, требующая специального рассмотрения.